



Carnets

Revue électronique d'études françaises de l'APEF

Première Série - 2 Numéro Spécial | 2010

Littératures nationales: suite ou fin. Résistances,
mutations & lignes de fuite

Terre, province, région, lieu: autour de la notion de 'littérature régionale'

Daniel-Henri Pageaux



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/carnets/5326>

DOI : 10.4000/carnets.5326

ISSN : 1646-7698

Éditeur

APEF

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2010

Pagination : 271- 287

Référence électronique

Daniel-Henri Pageaux, « Terre, province, région, lieu: autour de la notion de 'littérature régionale' », *Carnets* [En ligne], Première Série - 2 Numéro Spécial | 2010, mis en ligne le 16 juin 2018, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/5326> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/carnets.5326>



Carnets est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons - Attribution – Pas d'utilisation commerciale 4.0 International.

TERRE, PROVINCE, REGION, LIEU: AUTOUR DE LA NOTION DE “LITTERATURE REGIONALE”

DANIEL-HENRI PAGEAUX
Sorbonne Nouvelle / Paris III

Si je m'intéresse à la littérature régionale, ce n'est pas pour accréditer une étiquette dont l'histoire ou la critique littéraire est volontiers friande, ni pour dégager une essence d'une littérature dite régionale, mais c'est pour procéder à l'examen de la notion de "région" appliquée à certaines formes de littérature. Je prends comme point de départ une définition minimale et volontairement générale de la "région" entendue comme partie d'un tout que l'on nomme "nation". Cette synecdoque met d'emblée l'accent d'une part, sur les relations problématiques, voire conflictuelles, entre cette partie et ce tout, et d'autre part, sur les réserves que l'on peut faire au sujet de ces deux notions appliquées à la littérature. Elle permet néanmoins, en un premier temps, de rendre compte de traits caractéristiques du statut de la région dans un ensemble dit national: l'autonomie plus ou moins grande de la partie par rapport à l'ensemble, l'aspect revendicatif, conflictuel, de la région face à la nation, la volonté plus ou moins nette de la région d'affirmer des particularismes dont il faut cerner le sens et la portée.

Mais la notion de "province", appliquée aussi à la littérature, peut également être définie comme la partie d'un tout. Si la région semble plutôt relever du domaine géographique, la province renvoie à un contexte historique: à partir des provinces s'est constitué un tout appelé royaume, nation, état. Aussi, région et province révèlent leur ambiguïté lorsqu'elles servent à définir des formes littéraires ou culturelles, bien imparfaitement ou parfois de façon polémique ou péjorative. Leur caractère géographique ou historique s'efface vite au profit d'une dimension politique ou idéologique que l'on va retrouver en littérature. Cependant on ne saurait contester leur présence en littérature, au plan d'un certain imaginaire qui se nourrit de particularismes, d'une histoire particulière, d'éléments culturels qui conservent, par rapport à l'ensemble, au tout, leurs spécificités.

Face aux ambiguïtés et surtout aux limites que véhiculent les notions de "région" et accessoirement de "province", il convient de les replacer dans un cadre plus large: d'une part la référence à la terre, d'autre part la notion de lieu, deux types d'espaces, deux catégories spatiales qui, à des niveaux différents, révèlent leur utilité dans une approche critique de la littérature qui entend lier idéologie et imaginaire. Bien plus, si l'histoire culturelle, et pas seulement littéraire, invite à commencer notre étude par ce que nommons la terre, une certaine logique poétique nous persuade qu'il faudra retourner à cette terre première pour éclairer la notion de lieu et une littérature indissociable d'un certain espace, mais débarrassée de toute étiquette réductrice.

*

Avant les divisions politiques (la province) et géographiques (la région) qui ont imprimé leur marque sur la production littéraire et la réflexion critique, il y a la terre. Ou plutôt

le "coin de terre" où les premières formes de littérature, essentiellement poétiques vont placer l'homme qui vit heureux. Je ne remonte pas au déluge. Je commente et j'illustre à ma manière ce que le théoricien du roman, Mikhaïl Bakhtine, dans son étude sur le chronotope romanesque, a nommé "roman-idylle" (*Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, 1978: 367-368). L'idylle est entendue de la manière suivante:

"l'adhésion organique, l'attachement d'une existence et de ses événements à un lieu – le pays d'origine – avec tous ses recoins, ses montagnes, vallées, prairies, rivières et forêts natales, la maison natale. La vie idyllique et ses péripéties sont indétachables de ce "coin" concrètement situé dans l'espace, où vécurent pères et ancêtres, où vivront enfants et petits-enfants. Ce micromonde limité dans l'espace se suffit à lui-même; il n'est pas lié à d'autres lieux, au reste de l'univers."

Bakhtine insiste de façon significative sur ce qu'il appelle "l'unité de lieu", sur "un très petit nombre de faits essentiels" liés à la vie et à la mort, sur "la fusion de la vie humaine et de la vie de la nature", sur "la vie bucolique", ce qui l'amène à mentionner comme première expression les *Géorgiques* de Virgile, pour ensuite envisager le développement du "complexe idyllique sur le roman moderne". Ce parcours stimulant mérite d'être repris.

Je repars de ce "coin de terre" indissociable de l'idylle. Il faut chercher ses premières expressions ou représentations dans l'évocation des quatre âges de l'humanité exposée dans *Les travaux et les jours* d'Hésiode, et aussi chez Lucrèce (*De natura rerum*, au chant V) et, plus longuement, au début des *Métamorphoses* d'Ovide (Livre I, vv. 89-112). L'homme y est présenté dans un état de bonheur parfait dans un ordre naturel qui lui procure l'abondance et la félicité. On aura reconnu le premier âge de l'humanité, l'âge d'or. Or cette époque est aussi définie comme celle où l'homme vit dans un état d'ignorance quasi-totale due à son isolement. L'homme vit dans un coin de terre semblable à un île, ignorant en particulier ce qui sera la première cause de ses malheurs: la navigation. Rappelons les vers d'Ovide (I, 94-96):

"jamais encore le pin, abattu sur ses montagnes pour aller visiter un monde étranger n'était descendu vers la plaine liquide; pas un mortel ne connaissait d'autres rivages que ceux de son pays."

Si le mot "pays" n'est pas dans le texte latin (*nullaque mortales praeter sua littora norant*), il est précieux bien sûr dans la réflexion que nous menons. Le premier *locus amoenus*, le premier cadre idyllique se confond avec un "ici" qui ignore l'existence d'un "ailleurs" possible. De fait, l'ici serait plutôt un jardin fermé/ *hortus conclusus* qu'un lieu aimable. Cette variante de l'espace insulaire, base de toute utopie, est aussi la première figuration de l'espace rural, campagnard où s'épanouit une forme d'harmonie et de félicité. Nous ne dessinons pas le cadre d'un roman rustique, régionaliste du XIX^{ème} siècle, mais (exemple pris un peu au hasard) celui du verger de Julie, dans *La Nouvelle Héloïse* de

Rousseau, surnommé l'Elysée. Substitut d'un espace paradisiaque, d'un Jardin d'Eden qui aurait été miraculeusement préservé, il est aussi l'espace d'une "économie vertueusement autarcique", pour reprendre les mots de Jean Starobinski (*Jean-Jacques Rousseau, La transparence et l'obstacle*, Gallimard TEL: 132), restituant "la félicité du Paradis terrestre" (Robert Mauzi, *L'idée de bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIIIème siècle*, Colin, 1960: 369).

Ce que j'appelais la terre est donc ce lieu premier où se fondent une tradition antique (l'Age d'or) et un fonds chrétien (le paradis non pas perdu, ni retrouvé, mais miraculeusement préservé). Si la campagne est l'espace où le berger et l'agriculteur vivent dans une heureuse simplicité, dans un primitivisme qui n'exclut pas certains acquis techniques que Virgile chante dans les *Géorgiques*, cet espace et ce mode de vie vont se trouver vite en opposition à l'espace urbain. C'est par rapport à la ville que l'espace rural apparaît comme des fragments d'un paradis préservé, et que le village, une communauté humaine, représentent un espace où des valeurs ont pu être préservées, où un état primitif est encore existant. L'archaïsme de l'espace rural, des mœurs de ses habitants, l'archaïsme comme valeur morale, est le principe constitutif de toute littérature rustique, régionale, en ce qu'il exprime un ordre dans lequel l'ancien a perduré au point qu'il est la norme à partir de laquelle l'actuel est jugé. Il renvoie à un *statu quo ante* que la ville, le progrès ont anéanti ou simplement oublié: l'espace rural, le village comme lieu exemplaire sont là pour faire redécouvrir à l'homme des villes ce qu'il a perdu.

L'opposition ville vs campagne, espace urbain vs terre est déjà sensible dans le *Dyscolos* de Ménandre, prototype du misanthrope dont les aspects sociaux et économiques n'ont pas échappé aux spécialistes. Pour le dramaturge Ménandre, l'homme de la campagne, le pauvre qui doit travailler, Cnémon, préfigure aussi le rustre, ignorant l'urbanité, privilège des villes. Au début du siècle d'or, l'humaniste espagnol Antonio de Guevara se rendra célèbre par son discours sur "le mépris de la cours et l'éloge du village"/ *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*. Inutile de souligner l'arrière plan politique et idéologique de cet éloge des travaux rustiques, d'une économie bien entendue, d'un équilibre qui touche à la fois la morale et l'économie. La campagne du roman rustique ou régionaliste est le lieu de réconciliation d'une morale et d'une logique économique qui rend l'homme heureux grâce à ce qu'il produit pour sa subsistance.

Les genres littéraires qui relayent ces vues illustrent aussi les deux modèles de société discernés par Claude Lévi-Strauss dans ses *Entretiens avec Georges Charbonnier* (10x18, 1961: 37): les sociétés dites primitives, ou sociétés froides, comparées aux horloges, susceptibles de s'autoréguler, et les sociétés modernes, créatrices de progrès mais aussi de déséquilibres, ou sociétés chaudes, comparées à la machine à vapeur. Le cadre idyllique des sociétés rurales est donc moins dans ce que Bakhtine mettait en avant ("le lien

indissoluble, séculaire entre le cours de la vie des générations et un lieu localement circonscrit", 1978: 371) que dans la capacité à conserver l'équilibre, l'harmonie sociale. D'où les images de petites communautés patriarcales, leur méfiance à l'égard de tout ce qui vient altérer une harmonie naturelle, leur modèle de vie proche de la nature ignorant ce que le monde des villes, la *polis* où s'affirme le pouvoir politique, nomment le progrès.

Faut-il donner des exemples? L'éloge de la pureté des montagnes et des mœurs villageoises opposées aux villes: *Peñas arriba* (1895) de José María de Pereda, un des sommets du roman dit régionaliste espagnol. Et aussi *A cidade e as serras* (1900) d'Eça de Queirós, pour le thème du retour à la terre, au domaine bien géré, opposé à l'hôtel particulier parisien, le 202 Champs Elysées, et pour les lectures que le roman favorisera pendant les années de conservatisme salazarien. Et encore le développement lent du roman franco-canadien, dit "du terroir", inauguré avec *La terre paternelle* (1846) de Patrice Lacombe auquel ne s'opposera le roman de la "ville" qu'à partir du milieu du XXème siècle, avec *Au pied de la pente douce* (1944) de Roger Lemelin et *Bonheur d'occasion* (1945) de Gabrielle Roy. Il n'est pas exagéré ou simplificateur de définir l'idéologie du roman du terroir par la célèbre formule de ce roman canadien d'adoption *Maria Chapdelaine* (1921) du Breton Louis Hémon: "Au pays de Québec rien ne doit mourir et rien ne doit changer." La terre du Québec est cet espace à la fois physique et humain dans lequel un équilibre, une harmonie sont possibles, non sans travail et sacrifices, valeurs que le roman s'emploie à exalter. Mais on rappellera que cette terre et ces valeurs sont opposées, jusque dans le système des personnages, c'est-à-dire des prétendants de Maria, à l'espace du progrès et des villes: les Etats-Unis.

On notera aussi que le genre "roman du terroir" permet d'éviter d'autres classements ou définitions dans lesquels interviendraient les notions de "province" ou de "région", qui seraient tenues tout à la fois comme maladroites, intempestives, inadaptées appliquées à un champ littéraire en voie d'autonomisation. Pour le chanteur Gilles Vignault, le Québec est "le pays", un territoire qui est plus qu'une province, pas seulement parce qu'il est, à l'origine, la fédération de quatre provinces. Mais c'est une "province qui se perçoit comme nation" (Yannick Gasquy-Resch, *Littérature du Québec*, Edicef/Aupelf, 1994: 7). La distinction, au début du XXème siècle, entre "régionalistes" et "exotistes" ou "universalistes", pour intéressante qu'elle soit, relève de l'histoire littéraire. C'est en fait la thématique de la terre et l'idéologie qui en découle qui sont à même de définir une production littéraire qui s'étend sur tout un siècle.

*

La “région” peut cependant offrir des perspectives d’études utiles dans la mesure où elle s’inscrit aisément dans un champ de réflexions qui relève de ce qu’on a pu nommer la géocritique. Dans la mesure également où la réflexion sur la production littéraire dans un contexte géographique permet de mieux cerner plusieurs niveaux ou orientations d’un imaginaire géographique que relève, selon nous, de ce que nous avons appelé la géosymbolique (“De la géocritique à la géosymbolique: littérature générale et comparée et géographie”, *Littératures et cultures en dialogue*, l’Harmattan, 2007: 97-125).

Il est des découvertes, des naissances, pourrions-nous dire, d’ordre régional qui sont capitales pour l’expression et le développement de certains espaces culturels. Le Triestin Scipio Slataper fait entrer au début du XX^{ème} siècle le plateau de quartz de l’arrière-pays (*il carso*) dans la littérature “italienne” avec son livre *Il mio carso* dans le même temps où Trieste naît à la littérature avec Italo Svevo. Un autre Triestin, Claudio Magris, fait une synthèse culturelle et littéraire du Danube, du bassin danubien, dans un livre inclassable, *Danubio*. En remontant le temps, Claire-Eliane Engel a montré, dans une thèse originale, la naissance des Alpes en littérature (*La littérature alpestre en France et en Angleterre aux XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles*, Chambéry, 1930).

Il est des écrivains pour lesquels on peut parler d’imaginaire géographique. On pense à l’ex-professeur d’histoire-géographie qu’a été Julien Gracq, si attaché aux bords de la Loire. Mais parlera-t-on en ce cas de “région”, de “pays”, d’amour de la province qui trouve avec le bourg de Saint-Florent le Vieil des moyens sans cesse renouvelés de s’exprimer? Allons plus loin: la précision, ici, en apparence géographique, a-t-elle encore un sens? Cependant, un écrivain comme Gabriel García Márquez utilise spontanément, dans ses entretiens avec Plinio Apuleyo Mendoza, le mot “région” pour parler de la Caraïbe “où il est né” et celui de “zone” pour d’autres régions de Colombie (*El olor de la guayaba*, Barcelona, Bruguera, 1982):

“En la región donde nací hay formas culturales de raíces africanas muy distintas a las zonas del altiplano donde se manifiestan culturas indígenas. En el Caribe al que pertenezco, se mezcló la imaginación desbordada de los esclavos negros africanos con la de los nativos precolombinos y luego con la fantasía de los andaluces y el culto de los gallegos por lo sobrenatural.”

Nommer des réalités géographiques pour éclairer des formes culturelles et littéraires ne pose aucun problème au romancier. En revanche, l’écrivain d’origine haïtienne fixé au Canada, Dany Laferrière, réagit vivement face à des étiquettes géographiques, sans doute parce qu’elles mutilent ou dénaturent son projet littéraire, son imaginaire: “Le premier qui écrit que j’ai un style tropical ou que je suis un écrivain caribéen, je lui casse la gueule” (*Le Monde*, 17-V-2002). Il a écrit récemment un roman intitulé, par dérision et goût de la provocation: *Je suis un écrivain japonais*.

La "zone", au même titre que la "région", semble être un terme commode pour désigner des espaces du sous-continent américain, et situer certaines formes de littérature, ou définir un vocabulaire propre à ces espaces. Lorsque Carpentier veut refaire l'histoire du roman hispano-américain qui, selon lui, n'a qu'une existence très problématique durant la première moitié du XX^{ème} siècle, il distingue trois exceptions: les *llanos* du Vénézuëla et *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos, la forêt amazonienne de Colombie et *La Vorágine* de José Eustasio Rivera et la *pampa* avec *Don Segundo Sombra* de l'Argentin Ricardo Güiraldes. Dépassant souvent l'espace régional, les notions de Nord et de Sud orientent profondément l'imaginaire culturel et littéraire. On pense à des espaces, des régions, comme l'Andalousie opposée au nord péninsulaire, à la Sicile et au Mezzogiorno opposés aux "provinces" du Nord, aux représentations mythiques du Nord dans les lettres canadiennes (Jack Warwick, *L'appel du Nord dans la littérature canadienne-française*, Montréal, Hurtebise, 1972; Christian Morissonneau, *Le mythe du Nord québécois*, Montréal, Hurtebise, 1978). A quoi l'on ajoutera l'Ouest et le mythe de la frontière sans cesse repoussée, tant au Canada qu'aux Etats-Unis. Autant d'exemples qui montrent l'utilité et la validité de notions géographiques, sans qu'il soit nécessaire, bien au contraire, de parler de littérature régionale.

La "province", on le sait, n'a pas bonne presse: une vie "provinciale", une petite ville de "province", "cela sent la province... Précisons que la province suppose aussi bien un espace rural que des petites villes autour desquelles s'articule un espace précis. Il est difficile de penser la notion de province (et pour certains d'ailleurs inutile) sans prendre en considération ces connotations, ces inflexions péjoratives, dépréciatives. L'approche historique fait apparaître la province comme une expression résiduelle d'un système politique, le système féodal, dans un ensemble (royaume, état) qui est en passe de la faire disparaître: c'est l'aspect politique de ce que nous avons appelé la partie dans ses rapports avec le tout. En littérature, il est significatif que la province (pas seulement en France) s'inscrive dans une vision critique, ou comique, formulée bien sûr à partir du point de vue du "tout", de l'ensemble. La province, et plus encore les types provinciaux font l'objet de représentations souvent caricaturales. On songe à certaines comédies de Molière qui tournent à la farce, de la part d'un dramaturge qui a fait ses premières armes en sillonnant les provinces: *Monsieur de Pourceaugnac*, *la Comtesse d'Escarbagnac*. Il s'agit de présenter le personnage provincial qui s'est déplacé jusqu'à la capitale et à la Cour dans une situation d'infériorité, en privilégiant certains traits de son comportement, de sa culture: l'accent, le costume, les mœurs.

Au XIX^{ème} siècle, c'est l'image du jeune provincial qui monte à la capitale: on le trouve chez Balzac, mais aussi dans les pages où le jeune Mauriac évoque sa visite au maître Barrès, mais encore dans *A capital* d'Eça de Queirós. La montée à la capitale est un

des grands thèmes du roman bourgeois ou réaliste. Et, sous cet angle, on soulignera l'originalité de *l'Education sentimentale* de Flaubert qui s'ouvre sur retour en province du jeune Frédéric Moreau. Par la suite, l'opposition Paris/province traverse le roman et se termine, comme l'on sait, de façon douce-amère, désenchantée, avec les souvenirs des premières frasques de deux jeunes provinciaux. On retrouve l'inversion des rapports Paris/province au profit de cette dernière dans les *Lettres de mon moulin* d'Alphonse Daudet, des textes envoyés depuis le moulin dont se rend acquéreur dès le début le narrateur. Mais il est aisé de constater que le point de vue sur la Provence dépend plus du destinataire parisien que du provençal occasionnel qui inclut d'ailleurs dans ce Midi des images et des souvenirs de Corse et de l'Algérie.

Il est clair que la province se détache difficilement de ses relations complexes avec le pouvoir central. Sans doute, le fin connaisseur des lettres romantiques que fut Pierre Moreau a eu raison de mettre à profit un colloque sur le centenaire de la révolution de 1848 pour rappeler, dans un article consacré à "La littérature et le retour à la province", que "toute une part du socialisme de 1848 (...) toute une part du réalisme (...) sont d'origine provinciale." (*Actes du IVème Congrès international d'Histoire littéraire moderne*, Paris 1948, Boivin éd., 1950: 83-89). Mais "l'esquisse du plan" qu'il propose pour une "histoire du sens de la province dans la littérature française" suscite quelques remarques et des réserves.

Prenant la littérature comme une sorte d'organisme vivant, il voit dans la province "le berceau de son enfance", en se référant à la Pléiade, à Rabelais, à *l'Astrée* qui se déroule sur les bords du Lignon. Il poursuit en évoquant les aventures de provinciaux venus à Paris, puis l'intérêt pour le folklore, et le rôle joué par des "coins de France" où "le réveil provincial" s'affirme surtout chez "ceux où résiste obscurément l'indépendance des souvenirs" (Bretagne, Alsace, Pays d'oc). C'est en une formule habile envelopper l'Alsace d'Erckmann-Chatrian et la Provence de Mistral, un trajet qui mène de l'espace pittoresque et de l'éloge du bon vieux temps à l'attitude plus offensive à l'égard de l'espace national qui sera récupéré par le monarchiste Charles Maurras au nom d'une opposition qui fonde l'existence de la "province": le "pays réel" opposé au "pays légal": on ne saurait trouver meilleure confirmation de ce que nous avons identifié comme une relation problématique ou conflictuelle avec l'ensemble clairement identifié comme "national". Ce "réveil" qui se poursuit au long de la seconde moitié du XIXème apporte des "bienfaits": une "solidarité mystique qui unit l'homme aux choses", la "couleur de la terre". Il va jusqu'à voir dans le "régionalisme" (glissement obligé de l'espace provincial au mouvement littéraire) "un effort pour sauver un type humain menacé" et les "*Vraies richesses*" de Giono sont évidemment mentionnées.

Ce qui a été dit sur la "terre" confirme la vision quelque peu idéalisée de la province, une mythification de la province. Celle-ci commence avec une identification simple et féconde: la province comme "terre natale". C'est ainsi qu'on peut expliquer les allusions à la

Pléiade (le Vendômois de Ronsard et le "petit Liré" de Du Bellay qui peut entrer en compétition avec Rome et le Mont Palatin). On pourrait poursuivre avec le Combours de Chateaubriand et, pourquoi pas, l'Illiers-Combray de Marcel Proust. Marcel Arland, l'une des figures marquantes de la NRF de l'entre-deux-guerres, a publié en 1938 un livre de souvenirs sous le titre *Terre natale* où l'on retrouve non seulement les paysages de la Haute-Marne, mais l'espace privilégié de la maison maternelle. La terre natale est toujours, plus ou moins, d'abord, par une sorte métonymie sentimentale, la maison familiale, le village natal.

La province serait-elle l'une des sources pour la recherche des origines, des "racines"? Elle est sans doute pour certains l'espace de l'enracinement cher à Barrès qui choisit la Lorraine maternelle comme espace pour l'élaboration d'un véritable mythe personnel, et non l'Auvergne paternelle dont il ne restera qu'un nom, son patronyme. Il me semble pourtant que cette fonction qu'on appellera identitaire n'est pas la seule ni la plus déterminante dans l'entrée en littérature de la province. Au privilège du temps des origines, nous opposerons celui de l'apprentissage, des expériences déterminantes pour la personnalité, et plus encore celles qui déterminent une sensibilité, une écriture, un imaginaire. Parlons d'une province qui est tout autant espace que des moments de vie: le Combours de Chateaubriand, sans doute, mais plus précisément l'étang et la sylphide, la Bourgogne de Colette, un jardin avec ses odeurs et ses bêtes, la Fère-en-Tardenois du jeune Claudel, mais pour ce bout de Champagne qui oriente l'enfant vers "la connaissance de l'Est", perché dans un arbre et balancé "comme une pomme".

Dans cette partie essentielle qui se joue entre la naissance et la formation, je citerai l'un des plus beaux hymnes non à la province, non à la région, alors qu'il s'agit du Sud-Ouest de la France, mais, significativement, au "pays". Roland Barthes est l'auteur d'un article donné en 1977 au journal *l'Humanité* et repris dans le recueil *Incidents* (éd. Seuil). L'homme qui a distingué trois Méditerranées dans son célèbre *Sur Racine*, distingue trois Sud-Ouest. Le premier est "un sentiment tenace de solidarité": "toute nouvelle qui vient de cet espace me touche de façon personnelle". Le deuxième Sud, et la précision est précieuse, n'est pas "une région": c'est seulement "une ligne, un trajet vécu". Passé Angoulême, "un signal m'avertit que j'ai franchi le seuil de ma maison et que j'entre dans le pays de mon enfance." Le troisième est "encore plus réduit": "la ville où j'ai passé mon enfance". Le mot est répété et sera le mot de la fin: "Au fond il n'est de pays que de l'enfance."

On laissera donc les racines et la naissance à l'idéologie et à la politique pour ne garder de la province que sa dimension tout à la fois vécue et poétique. Cette ligne de partage n'est pas aisée à tracer. Dans une étude récente consacrée à trois écrivains originaires du Limousin, sans pour autant participer à l'Ecole de Brive, Pierre Michon, Pierre Bergounioux et Richard Millet (*La province en héritage*, Droz, 2002), Sylviane Coyault-

Dublanche récusé bien sûr l'étiquette provinciale ou régionale, voire régionaliste. La notion d'héritage lui permet de considérer que le "terroir" est un miroir où l'homme interroge ses origines, d'où l'idée d'héritage qui l'autorise à inclure la langue, un certain "rapport à la langue française" qui survalorise celle-ci, comme pour "compenser la pauvreté culturelle" du milieu de naissance (2002: 71). Dans le cas d'un autre écrivain du Sud-Ouest, François Mauriac, pour lequel l'espace provincial (les landes ou Bordeaux) se confond avec l'éveil d'une sensibilité, les thèmes de l'adolescence, la solitude et les premières passions ou les souffrances formatrices, on a pu parler de "province intérieure" (Françoise Trigeaud, *Cahiers François Mauriac* 1974/2: 53-64). La formule est non seulement heureuse: elle est juste. Elle permet de comprendre comment l'évocation souvent stylisée de l'espace peut coexister avec d'autres formes littéraires, romanesques, comme le roman familial, les mémoires, la littérature de confession. L'espace est moins décrit que transcrit, traduit, on voudrait dire filtré. Pour autant, il ne cesse d'être questionné par l'écrivain comme un périmètre magique, à la fois dans le temps, à commencer par le temps biographique, et hors du temps, dans une durée qui n'a de compte à rendre qu'à la poésie du souvenir.

La "province intérieure" ne peut faire oublier complètement les éléments du réel, les données physiques, géographiques, mais celles-ci sont associées à d'autres, plus intimes, fondues dans le temps de vie du narrateur ou des personnages. C'est une autre façon d'appeler le "pays des chimères", expression empruntée à la *Nouvelle Héloïse* (VI, 8) et qu'emploie Guy de Pourtalès dans ce grand roman tout à la fois familial et d'apprentissage, *La pêche miraculeuse* (1934) qui fait passer des rives du lac de Genève au Jura, de la Suisse paisible à l'Europe embrasée par la Première Guerre mondiale. C'est encore la "province intérieure" qu'il faut invoquer pour rendre compte d'une autre grande aventure romanesque, *Mau tempo no canal*, de Vitorino Nemésio. Bien sûr, les Açores sont l'espace natal du romancier, tout comme il est celui de la plupart des personnages, à commencer par l'héroïne, Margarida Clark Dulmo. Double d'un grand amour qui a profondément traversé la vie du romancier (et ce n'est pas tomber dans la petite anecdote biographique), elle est aussi l'expression, la figuration poétique de l'archipel tout entier dont on saurait dire s'il est province ou région. L'archipel dans sa force tellurique, superbe et terrible, vient dialoguer avec la singulière et énigmatique beauté de l'héroïne.

Nous voici loin des sarcasmes adressés à la province. Aussi peut-on citer les louanges adressées à l'espace provincial, à son mode de vie par la romancière Augustina Bessa Luis, dans une chronique (*Vibração simpática*), datée du 25 avril 1970 reprise dans *Alegria do mundo II* (Guimarães, 1998: 34-35). Si elle regrette ce qu'elle appelle "la perte du grand rythme provincial" / *a perda do grande ritmo provinciano*, c'est que la province permet à l'âme d'apprendre à se connaître. Inversant la logique des discours habituels (mais n'oublions pas son goût pour le paradoxe et les aphorismes), elle considère que la "fuite" loin

des campagnes et la "recherche" des "centres urbains" ne relèvent pas tant d'une économie déficiente que d'un "appauvrissement des modèles d'action qui résidaient dans la hiérarchie provinciale". Voilà pourquoi l'esprit provincial ne saurait être "limité", mais au contraire porteur de "quatre constantes": "force, sacrifice, incarnation et prière humaine"/ *força, sacrificio, encarnação e oração humana*. Ou encore: "courage, devoir, foi et haute envolée du cœur"/ *valentia, dever, fé e alto voo do coração*. Cet éloge de la province, comme il y a eu l'éloge du village, est aussi à lire comme un *plaidoyer pro domo*. Non pas que Agustina soit un écrivain provincial ou régionaliste! Mais, pour ne prendre en considération que son entrée en littérature, *Mundo fechado* et *A Sibila* sont de surprenants faux romans régionaux dans lesquels figurent, consignés et altérés et comme parodiés, tous les éléments, les ingrédients du roman rustique, campagnard, régional. De même, ce sont de faux romans familiaux et des romans d'apprentissage qui débouchent sur le seul thème important: celui de l'écriture, de la vocation. Pourtant la région d'Amarante est la seule et unique référence explicite pour donner force et cohérence à l'espace romanesque.

Une fois encore, "province", "région" montrent dans le même temps leur évidence et leur inutilité, leur inadéquation pour définir un type de littérature qui fait pourtant référence, de façon explicite, à des espaces définis, circonscrits.

*

On peut appeler "lieu" cet espace circonscrit, cette portion d'espace qui, dans le cas qui nous occupe, revêt une extension variable: un "coin" de terre, un espace provincial, régional, une réalité géographique (lac, montagne, colline), une ville, voire un espace précis, réduit à une demeure, un monument. Le lieu se conçoit comme partie d'un espace fondamentalement hétérogène, une hétérotopie qui privilégie arbitrairement des portions d'espace dans lesquels s'expriment un investissement symbolique indissociable de l'écriture. Le lieu est non seulement circonscrit, il est un espace relationnel. Pas de lieu sans présence, sans regard, sans moment de contemplation. C'est la relation qui donne son sens au lieu qui est plus proche de la notion de paysage que de celle d'espace: pas de lieu sans expérience personnelle, émotionnelle, qui deviendra, avec l'écriture, expérience poétique.

Je songe à *La colline inspirée* du "Lorrain" Barrès, rêvant devant des "lieux où souffle l'esprit", à Miguel Torga dressé sur le promontoire de São Leonardo de Galafura, à Philippe Jaccottet arpenter les alentours de Grignan, sa patrie d'adoption. Mais aussi à Pétrarque racontant son ascension du Mont Ventoux (et en ce cas, peu importe que l'ascension ait été réelle ou métaphorique: c'est la réalité géographique précise qui compte) ou, plus proche de nous, la villa Hadriana dont la découverte a été déterminante dans l'imaginaire de Marguerite Yourcenar. Inutile de poursuivre: ces exemples illustrent ce que les Anciens appelaient

“génie du lieu” que les Romantiques ont redécouvert et que Michel Butor s’est réapproprié pour définir les multiples aspects d’une littérature voyageuse, viatique.

Cette poésie du lieu à laquelle certains écrivains sont sensibles et qui n’est pas très différente de la “province intérieure” a pris récemment de nouvelles dimensions et une dynamique d’une tout autre ampleur avec les essais du Martiniquais Edouard Glissant et leur utilisation par le romancier de la Créolité, Patrick Chamoiseau. On se bornera à rappeler que dans *l’Eloge de la créolité* (Gallimard, 1989) l’écrivain, en particulier celui de l’espace caraïbe, est un “concepteur d’espaces”. Dans *Ecrire en pays dominé* (Folio, 1997: 227), Chamoiseau reprend l’idée de “lieu”, de “lieux” qui définit, selon Glissant, les espaces antillais et qui s’oppose à la notion de “territoire”. La “notion glissantienne de lieu”, écrit Chamoiseau, “prit pour moi son ampleur en un chapelet inépuisable que mon rêve égrenait.” Il s’ensuit une longue série d’oppositions entre le lieu “ouvert et (qui) vit de cet ouvert” et le “territoire (qui) dresse frontières”, entre le territoire “qui s’arme d’unicité” et le lieu “(qui) est diversité”. Dans *l’Eloge de la Créolité*, la diversité est nommée “diversalité”. Ce néologisme s’oppose ainsi plus fortement à l’universalité, tenue pour fondement d’une culture européenne et colonisatrice. Le sentiment du “Divers” auquel se réfèrent les écrivains de la Créolité et Glissant est emprunté aux notes de Victor Segalen réunies en vue d’un *Essai sur l’exotisme* qui n’a jamais été achevé. Le détail est d’importance: il ne faudrait pas chercher dans ces notes une démarche qui débouche sur un système de pensée. Il n’en est pas moins vrai que ce texte, publié pour la première fois en 1955, puis réédité en 1978 chez Fata Morgana et en 1986 en Bibliopoche, a connu un assez vif succès.

Parmi les différentes lectures qu’a suscitées ce petit texte, touffu et dense, je retiens celle que propose Pierre Citti dans sa thèse: *Contre la décadence. Histoire de l’imagination française dans le roman (1890-1914)*, PUF, 1987. L’essai est remis dans le contexte de la “décadence”, à la charnière du XIX^{ème} et du XX^{ème} siècle. Segalen, comme d’autres écrivains (Caudel, Psichari), est en quête d’énergie: “prendre l’énergie pour modèle de l’exotisme en opposant le sentiment du Divers à l’Entropie qui mixe la “pâte tiède” de l’uniformité” (1987: 265). Ce “rêve d’énergie” implique une foi en la création littéraire qui déborde tout esthétisme. L’exotisme est “le pouvoir de concevoir autre”. Segalen prend comme exemple abouti “le Centaure” de Maurice de Guérin. Il s’agit de créer mais en même temps de se transformer soi-même, de faire naître un homme nouveau.

L’exotisme de Segalen est rêverie non sur un lieu (réduction exotique) mais sur l’espace, une rêverie qui est approfondissement du lieu en espace de création et transformation du dedans de ce nouveau voyageur qu’il imagine dans *Stèles*: “La sensation d’exotisme augmente la personnalité, l’enrichit, bien loin de l’étouffer (...). L’exotisme n’est vraiment pas affaire de romanciers exotiques, mais de grands *artistes*” (fragments de 1911, 1986: 67, 69). L’exotisme tel que l’entend Segalen est “le sentiment que nous avons du

Divers" (1986: 75). Or, cet exotisme "décroît" (1986: 93) et le Divers "décroît": "Là est le grand danger terrestre. C'est donc contre cette déchéance qu'il faut lutter." (1986: 95). Ainsi conçu, l'exotisme est l'espace qui se confond avec l'universel et qui assure le plein épanouissement, la régénération de l'individu et la totale expression de l'artiste authentique, de l'homme qui crée et ne reproduit pas. Le pire danger qui guette l'homme, pour Segalen, est l'uniformisation du monde habité, la disparition du Divers, le risque de perte de toute Energie, de toute possibilité de Vie et de Création. Cette position, cette situation de l'homme, au sens existentiel, sont tout à la fois philosophiques et esthétiques.

La position exigeante de Segalen illustre le climat spiritualiste caractéristique de la fin de siècle. Mais l'analyse de Pierre Citti vient relancer nos interrogations autour de l'idée de région, lorsqu'il avance, et il a l'histoire littéraire et l'histoire des idées pour lui, que "Régionalisme et exotisme se développent ensemble." (1987: 244). Il poursuit:

"Ils se contredisent moins qu'ils ne témoignent différemment d'un même désir de trouver des sources d'énergie vitale. Si l'un tente d'approfondir le secret de l'enracinement, l'autre vient conjurer l'entropie par l'invention du "Divers" – comme dit Segalen. Par là tous deux accordent une importance essentielle non seulement au "cadre", mais aux vertus du lieu."

On voit tout ce qu'il peut y avoir de stimulant, voire de provocant, dans cette mise en parallèle. On ne sera pas surpris que la littérature "régionaliste" soit valorisée en ce que le retour à la terre est précisément ressourcement, moral et spirituel, et quête d'énergie, des impératifs d'ordre philosophique en cette fin de siècle, et pas seulement en France. Pierre Citti ne manque pas, par ailleurs, de signaler que "le roman régionaliste continue d'exprimer l'anti-intellectualisme, le culte des énergies et la quête de la race qui ont principalement marqué les années 1890." Ce serait une façon d'illustrer les relations conflictuelles de la partie avec le tout dont nous parlions plus haut. A propos d'un écrivain Alphonse de Châteaubriant, Prix Goncourt 1911 pour *Monsieur des Lourdines* (un étonnant parallèle est à faire avec *Peñas arriba*, déjà mentionné, dans la mesure où il s'agit du ressourcement de l'individu), mais fondateur d'un hebdomadaire "collaborationniste" en 1940, il a soin de préciser qu'il n'y a "nulle fatalité pour que l'hymne des énergies de la terre devienne l'apologie de la force en général, national-socialiste en particulier." Et il cite l'exemple de Giono, "pacifiste" en 1939, avec *Que ma joie demeure*. Or, l'exemple est curieusement choisi puisque des textes de Giono, sincèrement pacifiste, voire libertaire, ont été, à l'insu du romancier, enrôlés dans ledit hebdomadaire, *La Gerbe*. D'où les ennuis qu'a connus le romancier après la guerre.

Sans entrer plus avant dans des détails délicats ou douloureux, redisons que l'apologie de la terre, natale ou adoptive, comme principe moral individuel ou collectif, ne peut aboutir qu'à transformer l'idéalisme de départ, voire la revendication spiritualiste, en

positions, en solutions idéologiques et politiques. Allons plus loin: tout poète a parfaitement le droit de chanter sa “petite patrie”, tout “petit Liré” a autant de valeur littéraire que “le mont Palatin” (je glose Du Bellay). Mais le critique littéraire se méfiera de toute construction poétique qui vise à faire coïncider, par superpositions ou assimilations, un espace, des valeurs morales, une langue, une collectivité. Tout processus de territorialisation ou spatialisation de données culturelles en vue de les assimiler à des réalités naturelles est à examiner attentivement, puisqu’il s’agit d’observer comment l’imaginaire se transforme ou risque de se transformer en système idéologique.

Cette transformation n’est pas inéluctable. Le lieu peut apparaître comme une notion opérationnelle pour questionner l’espace culturel et politique dont il fait partie. C’est le sens de l’entreprise de Glissant. L’écriture du lieu par l’écrivain “nomade”, Kenneth White par exemple, débouche sur une “géopoésie” dont il s’est fait l’avocat talentueux. D’autres écrivains voyageurs, Nicolas Bouvier ou Michel Butor, élaborent une véritable stratégie spatiale pour faire du lieu un moment de remise en question intime (Bouvier), ou culturelle (Butor).

On retiendra de ce débat plusieurs questions qui mériteraient de plus amples examens. Et d’abord l’opposition entre lieu et espace, présente chez Segalen, et qui se trouve exprimée de façon éclairante dans la présentation faite par Claudel de la “Pagode chinoise”, dans *Connaissance de l’Est* (Citti, 1987: 272):

“Le lieu religieux, ici, n’enferme pas (...) Multiple, de plain-pied avec le sol, il exprime, par ses relations d’élévation et de distance des trois arcs de triomphe ou temples qu’il lui consacre, l’Espace (...)”

L’exemple nous ramène à une parfaite illustration du génie du lieu. Encore faut-il voir que ce lieu aurait pu susciter une description pittoresque, des effets d’exotisme qui auraient transformé le lieu en décor. Ici, le dépassement du lieu en Espace, avec majuscule, s’explique sans doute par le souci de dégager la spiritualité inhérente au lieu évoqué. Ainsi la pagode n’est pas un lieu décrit, mais un lieu construit, réélaboré, réinterprété. On peut de cet exemple retirer un enseignement: on ne saurait exclure, minimiser la transformation toujours possible du lieu en une scène exotique, pittoresque: c’est la grande tentation de la littérature régionaliste, mais aussi d’autres productions littéraires. De fait, toute une partie du premier réalisme, au XIX^{ème} siècle, développe, avec la littérature *costumbrista* régionaliste en Espagne, une peinture complaisante, volontiers comique ou festive, des lieux et des mœurs qui correspond aux stratégies de l’écriture exotique ou plutôt des effets exotiques tels que j’ai pu les mettre au jour (fragmentation, théâtralisation, féminisation ou sexualisation).

Il me paraît pour le moins révélateur qu’un romancier comme Alejo Carpentier définisse la tâche du futur romancier hispano-américain en mettant d’abord en avant deux nécessités complémentaires: “se désexotiser”/ *desexotizarse* et “se déprovincialiser”/

desprovincializarse, autant dire tourner définitivement le dos à des représentations expressives, pittoresques, produites par le regard distancié propre à l'écrivain européen. Le deuxième impératif est d'essayer d'atteindre à travers le local l'universel. Il cite à cet effet dès 1933 Unamuno et il prendra plus tard l'exemple de Faulkner qui a su "élever à la catégorie d'universel ce qui est simplement local". Cet impératif, tout autant éthique qu'esthétique, a son explication: d'une part, il définit Carpentier comme un écrivain humaniste, épris de modernité, soucieux d'affirmer une nouvelle identité américaine après des décennies d'imitation et de rompre avec une littérature épigonale; d'autre part, il exprime l'ambition d'être, ici et maintenant, le "classique" dont le continent a besoin. J'ai nommé cette ambition le complexe d'Ithaque, faire de son petit bout de terre un lieu exemplaire.

J'ai également proposé une autre définition possible de cette nouvelle littérature en empruntant à Octavio Paz la notion de *literatura de fundación* dans *Puertas al campo* (1966) pour définir le projet d'une littérature hispano-américaine enfin dégagée des modèles européens. Lorsque Carpentier reprend à son compte le mot d'ordre de Simón Rodríguez, mentor de Bolívar ("Nous devons être originaux"/*Tenemos que ser originales*), il est au plus près de ce que nous cherchons à définir comme littérature de fondation: proposer une écriture moins originale qu'inaugurale, mettant à profit tous les apports les plus modernes (dépassement du surréalisme par le merveilleux, par exemple), une écriture spatialisée, expression au plan verbal (mots agglutinés, mots-valises) de l'état du monde caraïbe, à la fois chaos primordial et ordre poétique qu'il s'agit de transcrire. Nommer les choses, c'est célébrer pour une communauté de langue et de culture, les richesses d'un espace encore à découvrir.

Ecrire le lieu, transcrire l'espace fait partie d'une écriture de fondation: il s'agit de faire passer dans les mots, dans l'ordre de la culture ce qui avait échappé jusque là au processus civilisationnel de l'homme. C'est très exactement le contraire de la littérature dite régionale écrite pour dénombrer et gloser les vertus inhérentes à l'espace, posées comme existantes *a priori*. On prendra comme modèle de littérature de fondation le début de *Cien años de soledad*: les choses étaient si nouvelles qu'elles n'avaient pas de nom. Au romancier de poursuivre et parachever l'invention d'un monde.

On peut penser à d'autres espaces moins littérairement célèbres que Macondo. Et d'abord la petite Acadie d'Antonine Maillet, terre longtemps niée, annulée par la colonisation anglaise, mélange de terres et d'eaux et qui ne vit proprement que par ses lignages qui sont disposés pour coloniser l'espace, l'humaniser en lieux et les cultiver. On saisit l'importance de décliner les liens de parenté pour s'orienter dans le temps et dans l'espace. Ecrire l'Acadie passe par la personnification d'un espace communautaire, mais aussi par sa poétisation, par l'exploitation de la poétique des quatre éléments. Il faudrait reprendre la fin

de *Pélagie-la-Charrette* et voir comment la remontée, fondatrice en elle-même, des chariots depuis la Louisiane se conclut par la diaspora des familles pour mieux occuper l'espace.

Si l'on prend l'exemple du combat poétique et politique du Jurassien Alexandre Voisard pour dégager son "pays" (ni région, ni nation, ensemble de lieux en chemin vers la constitution d'un tout signifiant) de la tutelle de Berne et en faire un canton (francophone) à part entière, on voit aussi comment une littérature militante se change en littérature de fondation. L'*Ode au pays qui ne veut pas mourir*, composée en 1968, reprise sur la place publique en chœur par dix mille personnes, est vite devenue l'expression inaugurale d'une aspiration identitaire irréversible. Saluée par d'autres poètes (par le Valaisan Maurice Chappaz), la poésie de Voisard a en effet d'emblée acquis cette dimension que l'on appellera fondatrice parce qu'elle a su dire pour une communauté la spécificité d'une histoire, d'un espace. La poésie dans le temps même où elle se dit se fait acte de naissance et archive, chant et arme, dénonciation et célébration.

L'écriture de l'espace, le choix de lieux exemplaires chez le Suisse Ramuz, l'agnostique, est d'essence religieuse et épique: elle est contemplation, célébration, communion. Je pense aux chroniques poétiques de communautés attachés à des lieux précis: *Derborence*, *Passage du poète*. La littérature de fondation est proprement créatrice de communautés; au-delà de coordonnées comme la région ou la province. On rappellera la formule de l'auteur de *Besoin de grandeur*: "Exprimer, c'est agrandir." Et encore cette interrogation essentielle: "Un petit pays est-il condamné par sa petitesse à ne pas connaître la grandeur?" Un idéal moral et esthétique à la fois l'amène, lui aussi, à traiter le local comme une expression inséparable de l'universel.

A ces chantres de la terre il faut bien sûr ajouter le nom du grand écrivain tellurique que fut le Portugais Miguel Torga et citer, répéter son aphorisme: "L'universel c'est le local sans les murs"/ *O universal é o local sem paredes*, tiré d'une conférence faite en 1954 au Brésil. Torga n'a cessé d'écrire sur le bout de terre qui l'a vu naître. Assurément, l'un des plus grands honneurs qu'on a pu lui faire (et qui montre à quel point son entreprise de fondation, personnelle, collective et universelle, a été comprise) a été d'apposer de son vivant, au printemps 1989, une plaque à l'entrée de sa province, avec un extrait de son texte *Portugal*: "Il me plaît d'être le portier de mon Royaume."/ *Gosto de ser o porteiro do meu mundo*. Gardien de la terre, pierre parmi les pierres, mais baptisée de mots, il est changé en vigie verbale et minérale, stèle première.

*

Il faut décidément conserver et approfondir la notion de "lieu", l'écriture d'un espace, sa poétisation, voire sa mythification, pour saisir ce qu'est l'écriture fondatrice, en son

principe essentiel. Il est complexe tout autant qu'ambitieux. La mise en mots d'un espace, le passage par l'écriture d'un ordre naturel à un ordre culturel pourrait bien fait partie de ce que Mallarmé a pu appeler la "tâche spirituelle" de la poésie. C'est de "douer d'authenticité notre séjour". La formule recoupe étonnamment le "habiter poétiquement" de Hölderlin. Cette tâche rapproche l'écriture de fondation de l'élaboration mythique: il s'agit de dire, de montrer, d'expliquer un bout de monde, d'en faire l'histoire, de le constituer en savoir, de le rendre habitable, au plan moral et symbolique, d'en faire un monde possible et surtout exemplaire. Il ne s'agit nullement, redisons-le, de faire coïncider un espace avec une langue, ce qui est le propre de l'idéologie. Dans la question qui nous occupe, il s'agit au contraire de faire que la lettre, par sa force poétique, donne à l'espace, au réel, comme l'on dit, sens et cohérence.

La prise en compte de notions qui appartiennent à la géographie oblige à un réexamen de la nature et des modalités de fonctionnement de l'imaginaire littéraire. Sans doute est-ce parce que la géographie, comme d'autres sciences humaines, donne accès plus aisément à ce que nous nommons "réel" *avec lequel et contre lequel* s'élabore toute création, littéraire ou artistique. Les rapports qu'entretiennent la littérature et la géographie nous ramènent à un problème qui me semble essentiel, dès lors que l'on veut penser en termes généraux la question de la création, de la poétique en général, à savoir une relation conflictuelle, mais dialectique, entre la liberté (on disait jadis l'inspiration) et la contrainte (on parlait jadis d'imitation, de respect de la tradition, des règles) dont le choix de la forme et la présence d'une matière, d'un enjeu sont les deux manifestations les plus évidentes.